

Un San José y un Ecce Homo atribuibles al escultor malagueño Fernando Ortiz

A Saint Joseph and an Ecce Homo attributable to the Malaga sculptor Fernando Ortiz

FRANCISCO JESÚS FLORES MATUTE

Universidad de Málaga. España
ORCID: 0000-0002-1667-6481
fjfloresmatute@hotmail.com

Resumen:

Presentamos dos esculturas inéditas que, por sus características formales, técnicas y estéticas pueden ser asignadas al catálogo del escultor malagueño del siglo XVIII Fernando Ortiz Comarcada, encontrándose una de ellas en Bornos (Cádiz) y la otra en Benamejí (Córdoba).

Palabras clave:

Fernando Ortiz; siglo XVIII; escultura; Cádiz; Córdoba.

Abstract:

We present two unpublished sculptures that, due to their formal, technical and aesthetic characteristics, can be assigned to the production of the 18th century Malaga sculptor Fernando Ortiz Comarcada, one of them being found in Bornos (Cadiz) and the other in Benameji (Cordoba).

Keywords:

Fernando Ortiz; 18th century; sculpture; Cadiz; Cordoba.

Fecha de recepción: 2 de septiembre de 2022.

Fecha de aceptación: 8 de marzo de 2023.

Fernando Ortiz Comarcada (1717-1771) fue, quizás, el más brillante escultor dieciochesco malagueño que, junto a sus compañeros José de Medina Anaya y la familia Asensio de la Cerda, aportaría un gran legado artístico a la capital costasoleña, tras el parón de relativa mediocridad sufrido en las primeras décadas del s. XVIII por el fallecimiento del genio creador Pedro de Mena y Medrano, en 1688, donde escul-

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Flores Matute, Francisco Jesús (2023): "Un San José y un Ecce Homo atribuibles al escultor malagueño Fernando Ortiz". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 367-374.

© 2023 Francisco Jesús Flores Matute. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

tores seguidores de su estética, como su discípulo Miguel Félix de Zayas o Jerónimo Gómez Hermosilla intentarían seguir imitando al maestro granadino sin demasiado éxito creativo.

Así, Ortiz cogería el testigo de Mena y, partiendo de una emulación estética de su poética que se visibilizaría en obras tempranas suyas como el *San Francisco de Asís* que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, llegaría a distanciarse cada vez más del granadino hasta alcanzar una personalidad visiblemente propia, que posteriormente sería relativamente emulada por los escultores finiseculares que le siguieron, tales como Mateo Gutiérrez Muñoz y, sobre todo, Salvador Gutiérrez de León.

No obstante, la gran aportación al panorama escultórico malagueño y su propio estilo la haría Ortiz al traer consigo los novedosos aires italianizantes, tras su viaje a Madrid en 1756 para trabajar en la realización de un tondo en mármol para el nuevo Palacio Real que se construía, bajo la dirección del italiano Juan Domingo Olivieri¹. A partir de aquí, lo más característico, entre otras cosas, en su obra, será la forma de labrar los textiles, con pliegues angulosos y volúmenes densos, sobre todo a la hora de tallar los mantos que caen.

A esta etapa de plenitud en la vida profesional y vital del escultor malagueño asignamos las dos obras localizadas que trataremos en este breve estudio y que conformarían unos inéditos dentro de su actual catálogo: un San José de tamaño menor del natural que se venera en la repisa izquierda (según se ve de frente) del retablo de la capilla sacramental de la parroquia de Santo Domingo de Guzmán de Bornos (Cádiz) y un Ecce Homo de medio busto, de tamaño natural, que se venera en una urna en la también capilla sacramental de la parroquia de la Inmaculada Concepción de Benamejí (Córdoba).

La situación geográfica de ambas obras fuera del ámbito malagueño no debe extrañarnos, ya que los escultores malagueños dieciochescos consiguieron exportar su arte e influencia por gran parte de Andalucía y África (Ceuta y Melilla), debido, sin duda, a su buen hacer y calidades. Así, nos encontraremos obras de los Asensio de la Cerda en la provincia de Cádiz² o en Granada capital³; de José de Medina en Antequera, Estepa, Lucena y Jaén⁴; del propio Ortiz en Tarifa⁵, Jerez de la Frontera⁶,

1. Romero Torres, 2017: 109.

2. Sánchez López/Ramírez González, 2005-2006: 283-316. Moreno Arana, 2021: 272-274.

3. Sánchez López/Ramírez González, "Familia Asensio de la Cerda": <http://www.lahornacina.com/semblanzasasensio.htm> (30-08-2022).

4. Sánchez López, 2009: 40-41. Recio Mir, 2009: 73-74. Romero Torres, 2011: 114-118.

5. Patrón Sandoval/Espinosa de los Monteros Sánchez, 2005-2006: 805-820.

6. Pomar Rodil, 2003: 36-46.

Ceuta, Osuna, Alcaudete o Montilla⁷ y posteriormente, de Salvador Gutiérrez de León en Cabra, Priego, Granada⁸, la comarca del Campo de Gibraltar, Jerez de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda o Ceuta⁹. Aunque desconocemos como llegarían las dos obras de las que aquí hablaremos a sus respectivas localidades, las susodichas no se encuentran lejos de otras poblaciones donde el escultor malagueño actuó, como hemos visto (Bornos se encuentra cercana a Jerez de la Frontera y Benamejí es el pueblo cordobés más al sur con respecto a la provincia malagueña). Igualmente, Ortiz fue nombrado comisionado del Palacio Real en 1756 para que buscara los mejores materiales pétreos en Andalucía que pudieran servir para la construcción del referido edificio regio, por lo que el escultor realizaría numerosos viajes por todo este territorio, buscando y analizando las diversas canteras pétreas que se encontraban en el susodicho¹⁰. Así pues, es plausible pensar que los encargos de estas dos esculturas localizadas en Bornos y Benamejí vinieran igualmente motivados por el contacto fortuito con Ortiz de los mecenas que las encargaron durante los viajes por Andalucía del artista malagueño, al conocer su labor y su prestigio ejerciendo la misma –no en vano, fue también nombrado académico de mérito por la sección de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el mismo año de su estancia en Madrid–.

Comenzando por el análisis de la imagen de San José de Bornos (Figura 1), este muestra una actitud de presentar al espectador al Niño Jesús que portaría en brazos (y que actualmente se encuentra desaparecido), generando un suave *contrapposto* toda la figura, donde las telas, con volúmenes grandes y acartonados –típicos de Ortiz tras su regreso de Madrid– se muestran con un modelado algo más atemperado de lo habitual, lo que nos indicaría una actuación del taller en la generación del cuerpo de la imagen. La presentación general de este San José, igualmente, se muestra deudora de otros realizados por el escultor malagueño, como el de la iglesia de la Divina Pastora de Motril, el de la Basílica de San Juan de Ávila de Montilla, el del Monasterio de Ntra. Sra. de la Concepción de Osuna o el del Convento de las Capuchinas de Málaga. Sobre todo, en la solución formal de mostrarnos el cuello abierto de la túnica, que nos deja entrever la camisa interior, es similar al de los modelos de Montilla y Osuna. Por otra parte, el manto, que se recoge de forma oblicua, cayendo bajo la cadera hacia el brazo izquierdo que sostendría al Niño Jesús se dibuja, en lo que es la caída sobre el referido brazo izquierdo y el gran pliegue que se respinga sobre el mismo pareciendo seguir las formas del *San José* de Osuna y el como cae el resto de la tela sobre la rodilla derecha, de forma algo más lánguida y natural, siguiendo una

7. Romero Torres, 2017.

8. Flores Matute, 2021.

9. Flores Matute, 2022.

10. Romero Torres, 2017: 76-79.



Figura 1. Fernando Ortiz (atrib.), *San José*, 1756-1771, capilla sacramental, parroquia de Santo Domingo de Guzmán, Bornos (Cádiz), © Pablo Baena Rodríguez.

parecida resolución del *San José* de Montilla. Por lo demás, las vestiduras parecen sufrir un repinte, sobre todo el manto.

En cuanto al rostro (Figura 2), es prototípico en la producción de Ortiz y se parece al de los San José comentados –sobre todo al de Osuna y el de las capuchinas de Málaga–, con su característica proporción algo alargada del rostro, pómulos resaltados, ojos almendrados de caída algo oblicua y con el párpado superior presentando un fino pliegue, así como cabellos y barba bien dibujados con finas líneas, presentando el primero escaso volumen que peina, sobre todo en su flequillo, hacia el lado izquierdo, como en los casos de Osuna, Motril, el de la catedral de Málaga o el del convento de las capuchinas de esta misma ciudad. Las encarnaduras, en esta ocasión, sí parecen haber sido respetadas en su concepción original, aunque como muestra toda la escultura, adolece de una urgente y necesaria restauración que le devuelva a la misma sus valores artísticos al completo.

Por último, la peana en la que se sustenta la imagen es muy parecida a la que tiene el San José de Osuna, aunque sin los adornos de rocalla que en cada uno de sus frentes presenta esta última escultura.

En cuanto al Ecce Homo de Benamejí (Figura 3), este fue un regalo de una familia del pueblo –que lo veneraba en su domicilio particular– a la parroquia de dicha localidad. A diferencia del *San José* anterior, en esta imagen apreciamos una gran calidad que nos habla de una intervención única de Ortiz, sin intromisión alguna de su taller. De cariz clasicista en su composición general –de evidente herencia menosa–, el escultor ha realizado un trabajo anatómico del torso y los brazos espléndido, de volúmenes algo blandos, cruzándose el brazo derecho sobre el izquierdo, con los dedos de la mano de este último extendidos levemente



Figura 2. Fernando Ortiz (atrib.), pormenor del rostro de *San José*, 1756-1771, capilla sacramental, parroquia de Santo Domingo de Guzmán, Bornos (Cádiz), © Pablo Baena Rodríguez.

te y los de la mano derecha sujetando la caña. Estas manos, así mismo, muestran una talla naturalista de las venas y tendones. La encarnadura es pálida y mate, con moratones levísimamente insinuados, así como los regueros de sangre que recorren su cuerpo, de un vívido rojo, pero no excesivamente pródigos en su aparición, de forma tal que la imagen no causa una visión morbosa de su martirio, sino devota. El manto o clámide que oculta las caderas de la imagen, igualmente rojo, presenta, por su parte, profundos y voluminosos pliegues, de resolución aristada y formas prismáticas, típicos en Ortiz tras su contacto con Olivieri en Madrid.

La cabeza de la imagen se inclina levemente hacia el lado derecho y presenta los consabidos rasgos prototípicos del artista malagueño, que no reseñaremos por haberlo hecho ya con la escultura del San José arriba referenciada. En este caso, por ser una imagen de raíz dolorosa, el entrecejo lo muestra algo fruncido y los párpados



Figura 3. Fernando Ortiz (atrib.), *Ecce Homo*, 1756-1757, capilla sacramental, parroquia de la Inmaculada Concepción, Benamejil (Córdoba), © Baldomero Martínez Martín.

levemente más abultados (Figura 4). Formalmente, la cabellera la presenta muy parecida en su dibujo y caída –sobre todo el largo mechón que cae por el frente– a como la tiene el San Juan Evangelista de la Hermandad del Consuelo de Tarifa, el Crucificado del Amor de su malagueña hermandad homónima, las alegorías de la Esperanza y la Caridad de la capilla sacramental de la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera o el Ecce Homo de la iglesia de San Agustín de Osuna. Sin embargo, el cariz proporcional de su cara no es tan alargado como el de este último cristo o el de otros como el Jesús orando en el Huerto de Málaga, a pesar de lo cual, todos ellos comparten rasgos formales, técnicos y estéticos muy parecidos que nos hablan de una misma mano. Sin duda, las caras que más se le parecen a la imagen benamejicense son las del pequeño San Juan Nepomuceno del Museo de la Aduana de Málaga y, sobre todo, el del prácticamente desaparecido –solo se conserva la mascarilla– Jesús del

Santo Entierro de San Agustín de la misma ciudad, donde copia prácticamente punto por punto la forma de resolver la barba, la boca, la nariz, la mirada y hasta la forma de dibujar los pequeños regueros de sangre terminados en gotas. Este parecido, sumado a como también anatómicamente se muestra enormemente similar a la anatomía que mostraba el malagueño Jesús orando en el Huerto, nos hablan sobre la posibilidad de que la escultura de Benamejil fuera realizada, posiblemente, entre 1756 y 1757 o en tor-



Figura 4. Fernando Ortiz (atrib.), pormenores del rostro del *Ecce Homo*, 1756-1757, capilla sacramental, parroquia de la Inmaculada Concepción, Benamejí (Córdoba), © Baldomero Martínez Martín.

no a dichas fechas, ya que, aunque el Santo Entierro fue ejecutado entre 1749 y 1750¹¹, el Orando en el Huerto lo hizo en 1756-1757¹² y la imagen cordobesa, a través, no solo de su conformación anatómica, sino también de sus paños, nos relata como su hechura tuvo que ser posterior al viaje madrileño del escultor malagueño, como referimos.

Bibliografía

- Flores Matute, Francisco Jesús (2021): “La producción sacra del escultor malagueño Salvador Gutiérrez de León (1777-1838)”. En: *De Arte*, 20, pp. 163-178.
- Flores Matute, Francisco Jesús (2022): “La producción religiosa del escultor malagueño Salvador Gutiérrez de León (1777-1838) en la provincia de Cádiz y la ciudad de Ceuta”. En: *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 11, pp. 98-122.
- Moreno Arana, José Manuel (2021): “Dos ejemplos de escultura barroca malagueña en la provincia de Cádiz”. En: *Boletín de Arte*, 42, pp. 271-275.

11. Romero Torres, 2017: 166-169.

12. Romero Torres, 2017: 205-209.

- Patrón Sandoval, Juan Antonio/Espinosa de los Monteros Sánchez, Francisco (2005-2006): “Notas sobre la producción del escultor malagueño Fernando Ortiz para Tarifa (Cádiz)”. En: *Boletín de Arte*, 26-27, pp. 805-820.
- Pomar Rodil, Pablo (2003): “Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera”. En: *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 7, pp. 36-46.
- Recio Mir, Álvaro (2009): “Tendencias en la escultura en Estepa en el s. XVIII”. En: *Actas del I congreso andaluz sobre patrimonio histórico. La escultura barroca andaluza en el s. XVIII. Conmemoración del III centenario del nacimiento del escultor Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)*. Estepa: Ayuntamiento de Estepa, pp. 59-83.
- Romero Torres, José Luis (2011): *La escultura del Barroco*. Málaga: Prensa malagueña.
- Romero Torres, José Luis (2017): *Fernando Ortiz. Un escultor malagueño del siglo XVIII*. Osuna: Patronato de Arte/Amigos de los museos de Osuna.
- Sánchez López, Juan Antonio/Ramírez González, Sergio (2005-2006): “Proyección social, endogamia y continuismo artístico. Los Asensio de la Cerda, una familia de escultores en la Málaga ilustrada”. En: *Boletín de Arte*, 26-27, pp. 283-316.
- Sánchez López, Juan Antonio (2009): “La escultura barroca del s. XVIII en los círculos orientales”. En: *Actas del I congreso andaluz sobre patrimonio histórico. La escultura barroca andaluza en el s. XVIII. Conmemoración del III centenario del nacimiento del escultor Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)*. Estepa: Ayuntamiento de Estepa, pp. 17-58.